

他界からの視線

著者	古東 哲明
雑誌名	日本研究 : 国際日本文化研究センター紀要
巻	5
ページ	11-40
発行年	1991-10-15
その他の言語のタイトル	The Eye Coming from the Other World
URL	http://doi.org/10.15055/00000909

他界からの視線

古 東 哲 明

エミリー 生きている人たちって、よくわかっていないんでし

よう——ね？

ギブス そうよ——たぶんね。

エミリー みんな、鍵のかかった小さな箱に閉じ込められてい
る、みたいね。(S. Wilder, *Our Town*)

I 帰還するまなざし

□ 永遠の旅人

一 お盆習俗をはじめ、他界から戻ってくる死者伝承は数多い。

そのような死者を、あるいは死者がそこからやってきた他界を、こ
ちらへこの世の側から観る」のが、通常の私たちの思考習慣である。

けれど、眼差しを反転させ、他界から戻ってくるその死者の身にな
って、考え直してみるとどうであろうか。それは、もはや二度と戻
れないと思っていた旅人が、ふたたび故郷に帰還するに似た感興を、
惹き起しはしないだろうか。

「ご自分が、旅から帰ってくると仮定していただきたい。

町かどを曲がり、近づき、家に到着する、そのとき、あなた
の胸は高鳴りはしないか？ この自然ながら変哲もない悦び。

よく知っていて親密であったすべてのもの——たとえばベッド
や食卓——に感じられるあの焦がれるような思い。

そのうえで、人生がうちつづく旅だと、どの宿屋も自分の家
であり、どの戸口にもあなたの子供たちが待っていると、どの
ベッドにもあなたの妻が待っていると仮定していただきたい。

詩人とはそういうものだ」

(ミュッセ『散文作品集』プレイアード版、p.328)

二 西洋詩人の言句であるが、たとえば西行・一遍・宗祇・芭蕉らの「常住の旅心」「過客の魂」「一所不住の遊行」の秘儀を明かにあまりある。

前段では、帰郷を果たした旅人(死人)の眼に、以前(生前)なら変哲もなく思われていた故郷(この世)のこともが、途方もなく豊麗・豪華な相貌を湛えて来襲する、その刹那の胸衝くような場面が、語られている。

普段(生存中)、物や人はあまりに間近に在りすぎる。その「存在」に気付けるだけの隔たりを欠く。ために物事の「存在」、ひいては「この世」が在りこの私が生きて在る「その」存在の事実の神秘(稀有・奇蹟・驚異を総称)は、ことさらな覚醒を拒まれ続ける。思考の馴化や日々の生活への没頭が、その黙過に拍車をかける。その忘却状態が、そこから離脱する彼方への旅(死去)を触媒にして破れ、「不在ゆえの現前⁽¹⁾」という仕方で最初の露出を始める(病気が健康な生を、別離が別れた相手の存在を、不在ゆえにこそかえって炙り出す逆説として周知の事実)。そして帰郷(他界からの帰還)。不在の現前という仕方で予告され蠢動を始めていた当のものの「存在」との、直接触が実現(再生)。悦びは弾け飛ぶという算段である

「いわゆる存在^{タウマゼイン}驚愕」。

しかしそれだけならば、一回かぎりの愉悅に終わる。

三 後段では、その一回きりの眼差しと愉悅の視界を、無限に繰り返す心術が漏らされる。つまり、帰還者の眼差し(死者の眼)を不断に発光させながら、この世の生存風景を眺め人や物に接し生きる在処が、告げられる。そしてこれを詩人(生きながらの死人)の在りように重ねる。常住を旅と心得る実存形式である。それは、彼方へ往くだけでも、また此方へ還るだけでも成り立たぬ旅。家郷を離脱し何処かへ往くこと(往相)と、その何処から家郷へ帰還すること(還相)とが、一体二重の裏表関係となった旅である。

往く道が戻り道で到着点が出発点へ連接する、そのような不断の往還一体の旅は、もはや、同じ地表上の故郷と異郷とを往き来する通常の空間移動としての旅とは、単純に重ならない(恰好の触媒になるとしても)。極端に言えば、空間移動する必要すらない。常住の旅においては、地表のいずれの場所もが、異郷であると同時に故郷となるからだ。この世の何処に在ろうと、そこを異郷としかつ故郷と観る、その眼差し自体の同時往還性にこそ、常住の旅の真髄はある。

とすれば、常住の旅人のその眼差し自体は、不断にこの世の位相(異郷や故郷が書き込まれた地表)から離脱した処に浮揚していなければならぬことになる。身はこの世に在りながら、眼差す定点

「魂といってよいか」を刻一刻、一寸この世の生存圏から超脱した位相に置き続けるところに、常住の旅が実現する。へこの世を超脱した位相を他界というならば、永遠の旅人の視線は「他界から」露光する。たとえば芭蕉が「日々旅にして旅を栖とす」(『奥の細道』)といったとき、念頭に置かれていたのは、そのような「他界からの視線」ではなかったろうか。

□ 仮死の精神史

一 通常、他界観といえは、この世を時空的に超越した彼方へ視線を飛ばす観念の営みが、まずは念頭をよぎる。さまざまな媒体〔葬式・死体・神話叙事・宗教説話のもとより、「観相念仏」などの瞑想法、「迎講」などの宗教儀礼、浄土变相図や阿弥陀堂などの芸術作品、あるいはNDE(臨死体験)など〕を通して中空に描き出される「他界像」(以下、他界Iと略記)に連行されていくというのが、私たちの普通の意識の流れである。へこの世ならぬ位相を眺望し、そのように遠心的に構想された他界の威厳や莊嚴性の内に、生死の去就をめぐる慟哭や祈りや錯乱を和解する調合点を見出そうとする観念の工夫だと、それはいえるであろう。「生死無常の有様を思ふに、此世のことはとてもかくても候(どうでもいいわ)。なう後世をたすけ給へ(せめて死後の世界では救ってください)」と謡いながら鼓打

つ巫の祈念は、その典型である(『一言芳談』)。オーソドックスな他界観や、他界をめぐる議論は概ね、この線ですすむ(以下、他界観Iと略記)。

二 しかしそこでは、この世を起点に飛翔していく「他界への視線」が、意識の地平線(ホライズン)を限る、あるいは一切の解説格子(クワリグリ)をなす。そのような視線や解説格子は、この世の中にいて可能になる「生存光線」で織りあげられている。そのかぎり皮肉なことに、「他界への視線」はこの世ならぬ「他I位相」としての「他界」を消してしまふ。

たしかに、他界を観る。「観る」そのかぎり、観ている次元(この世)と観られた次元(あの世)の間に断裂線が引かれ、その決定的断層の遙か彼方の異貌域に他界を設定しているように見えるが、実はそうではない。というのも、彼岸に他界像を投影する視座〔投影機〕はこちら側に設営されているからだ。人間の祈りや慟哭や戦慄を光源とする投影機が、遙か彼方の銀幕上に遠心的に描き出す映像が他界Iにすぎぬ(NDEの場合も。注(2)参照)。そのかぎり他界Iは、この世の知力や意志の裁量圏内に置かれ、この世の「内部」の論理や感情に染色されている。たとえば「観相念仏」法は、極淨光が横溢するこの世ならぬ清淨華麗な他界を眺望する(源信『往生要集』)。しかしそれがたとえへこの世ならぬほどの美や、尋常な感動を越えた光景を観想したとしても、この世の美と概

念と想像力の延長拡大版であるという認識論的身分に変わりはない。地獄模様・天国模様のいずれであれ、どれほど奇想天外な外観を奔流させてみせても、他界伝承が描き出す他界図が意味内実としては陳腐なほどに類型的〔Ⅱこの世的〕であることが、その傍証となるう。

もともと、完全に異他的でとりつくしもない〈他位相〉が「他界」の論理的内包である。最大級の痛苦や戦慄や祈りを喚起するものもそのためである。でなければ、そもそも他界問題は起こらない。

他界という觀念が発起したとき、まずは、現世との類縁性も連続性をも完全に断ち切った零地帯が来襲したはずである。そのような他界（死）を、他界観Ⅰは終局、この世の内部に収奪し、この世の異本^{アスト}と化す。他界を打ち消すことに、〈他界を観る〉他界観Ⅰの、隠された機能や動機があるといわねばならない。²その意味で他界観Ⅰはその名に反し、他界を此界へ同界化する、あるいはこの世をあの世へ出前する、巧妙な概念装置にはかならない。

筆者は、そのような他界観Ⅰの意義を否認しない。徹底的に異他的な〈他界〉への恐怖や戦慄を、あるいは慰めようもない虚空性を、鮮やかに彩ることに籠められた、不安や慟哭や祈りの真実を、否定するのを感じないからである。また、汚濁の現世ゆえの他界憧憬には共感すら覚える。「さいはひなかりける身なり。とく死なさせたまひて、菩提かなへたまへ」（『かげろふ日記』）。この哀しい

祈念が紡ぎ出す白蘭のような透^{クリスタリゼーション}体化を共有もできる。けれど、この世に同化された他界Ⅰは、もはや〈他界〉ではない。それは、此界の否定的性格を削ぎ落とし永遠化・清浄化・理想化をはたした此岸の植民地である。そのかぎり他界観Ⅰの伝統は此岸的思想である。つまり厳密に言えば他界論になっていない。さらにいえば、他界略奪思想であり、死の抹消論である。

三 こうした他界観Ⅰの伝統に対し、いま一つ、常住の旅のように、この世を遊離した魂が、この世を見返すようにして生きる〈他界からの視線〉を培養してきた伝統があるように想う（他界観Ⅱと略記）。死ぬほどの苦悩や祈りが触媒となつて、もはや生きていないかのような位相【この世の亡命地Ⅱ涅槃・幽玄境Ⅱ「生存とは別の仕方で、あるいは生存の彼方（Autrement qu'être ou au-delà de l'essence）」（レヴィナス）へ転位し【人間遺棄Ⅱ無人・無心・隠身】、だから現世こそがむしろ他界に観えてしまう者たちの系譜である。³ひらたく言えばそれは、生きながら死に身に至った者の系譜。いわば「即身成仏」の精神史といつていいのかもしれない。

ことさらに奇妙なことをいつているつもりはない。

たとえば、死者を想う、死を想う。そして死した後の位相を理知的表象像としては不鮮明なまましかし、情緒としては鮮烈に全身に震撼するようなかたちで、想う。そのとき、〈この世への没頭と埋没〉にはかなならぬ日常生は一瞬のうちに蒼白と化す。その蒼白感情

の中で暫し魂は、世事・些事の呪縛圏から抜けて、いわばこの世の亡命状態へ連行される。この世の内部に無反省におかれて疑念のなかった視線（生活世界繫縛的眼差し）が砕け散り、明瞭な焦点を結ばないままの混乱のなかで、この世の〈外〉へ放擲される。身はこの世にありながら、この世ではない位相を先取りしてしまったような状態へ陥滅する。それは一種の仮死状態。「眼だけは覚めている一種の死」（ニーチェ）のような生存のかたちである。程度の差はあれ、だれしも覚えのあることだろう。

それはこの世が空白化する、あるいはこの世から消え去る体験（vanishing-experience）かもしれない。けれどその消^{バニシング・ポイント}尽点に不思議なこの世の光景が炸裂する。

「命二ツの中に生きたる櫻かな」（『野ざらし紀行』）

死行の旅の果て、思いがけない再会、その再会した二人の間に咲き匂う桜。むろんひと時の花、暫しの間の命の出会いにすぎぬ。のみならず、広大な死の非在の闇を背景に沈めて想えば、非在こそ^{オリジナル}当たりまえ。在ること自体が〈無—理〉で〈不—思議〉。つまり理屈で考えると〈在りえないこと〉。なのに奇しくも現に今ここに在り、時を座を共にしている（Mit-sein）。その〈在ること〉や〈共に在ること〉の、稀有・奇蹟！ そんな感興（以下「存在神秘」と略記⁽⁴⁾）が、死を先取りした眼（他界からの視線）の中に閃光する。

四 ここでは、他界や死の位相は何処か彼方に眺望される対象で

はない。もうその渦中に立っているからである。この世を浮揚した遊離魂が、翻してこの世を観る、その立脚地面として、あるいは、眼差す眼それ自体がそこに嵌入し編み込まれた場所として、他界は、〈他界からの視線〉の隠れた地平（盲点）にとどまる（以下、他界IIと略記）。しかもそのうえで、この世を生きる。あたかも死に逝く者でもあるかのように、ものを思い振る舞うという仕方での世に帰って居る。身はこの世にありながら、視座だけそこから覚めて死の側に立ち、この世を観ている。それはこの世に紛れ込んだ異星人^{エイリアン}（つまり「この世の旅人」〔詩篇 119-19〕の在処にも似ている。この世に在りながらおのずから、この世の〈外〉からこの世を覗き込むような奇妙な位置取り（「外の思考（La pensée du dehors）」（フーコー）を、実現させられてしまう。そして精神の痛苦が果てる終極、些事俗事を抹消し透体化した魂（仮死者の眼）に、〈生存中〉は忘れられていた「存在神秘」が閃光を放つ。「見る處、花にあらずといふ事なし」（笈の小文）の風光が開ける。死をしたか身に浴びることにかえって、この世の生が蘇生するという、奇妙な逆転劇が実現する。そのような遊離魂状態（外の思考）を培養し、この世の生を〈他界から（du dehors）〉凝視め直す伝承。他界観IIということで考えているのも、そんなことである。

五 特異な他界伝承に言及しているつもりはない。たとえば、親鸞の「帰去来」の還相論にも、世阿彌の「目前心後」の演技論にも、

芭蕉の「高く心を悟りて俗に帰る」「行きて帰るころ」の歌論にも、あるいは篤胤の「幽冥」論や富士谷御杖の「隱身」論にも、また「白山入り」や「浄土入り」にみられる民間伝承や、近代文学者（宮沢賢治、梶井基次郎ほか）にも確認できる、日本精神史の本流であるように想う。とりわけ、混沌と不安の時代を打ち震えながら辿った中世精神の軌跡が、仮死者（帰還する者）特有の「他界からの視線」の活路として、いま私の念頭をよぎっている。こうした眼差しの奇妙な位置取りと変容の論理について、鮮やかな図式を描いてくれるのは、なにより能舞台である。まずは能楽堂を覗いてみることにしよう。

II 仮死光線の演劇

「泣かないで下さい。この世が楽園です。僕たちはみんな楽園に住んでいるのです。ただそれを知ろうとはしないでくださいねのです」（ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』VI章2節）

□ 橋懸りの思想

一　　いうまでもなく、劇場の語源 *theatron* は「観る場所」を意

味する。では、何処から何処を観るのか。locus（三次元空間）座標系でいえばむろん、観客席から舞台を視るのだが、問題は、上演現場に開かれる演劇空間（Spielraum）に投げ込まれた見所（観客）が、topos（意味空間）座標系上の何処から何処を観るのか、ということである。

能では周知のように、多く他界人（死者・精霊・神霊・物狂い）が主人公であり、その生死往還が筋書きとなる。その筋書きが序・破・急の階（能特有の上昇気流）を辿って進行する演劇的意味空間の中で、役者のみならず見所の在処もまた、この世とあの世を流離う。表面は静態的にみえる能舞台の内部には、人間精神に許されたおそらく最大の振幅運動が起動するのである。最初はこの世からあの世を観ている視座が、この世でもあの世でもない宙吊り地帯を経由し、あの世からこの世を観る視座【闇の劇場】へ幻容、そしてふたたびこの世に戻るというのが、その振幅運動の概略である。その幻容し流離う眼の軌道を物理的に保証するのが「橋懸り」である（図1参照）。

二　橋懸りは周知のように、あの世からこの世へと渡された架け橋。その橋懸りを辿って登場する役者は、冥府の住人。その他界からの侵入者が、暫しの間、此界および見所（此岸人）と接触し闘ぎ合う場所が、方三間の厳しい「舞台」である。それは、いわば他界の outlet であり、あるいは逆にこの世の前線基地。その他界にして此

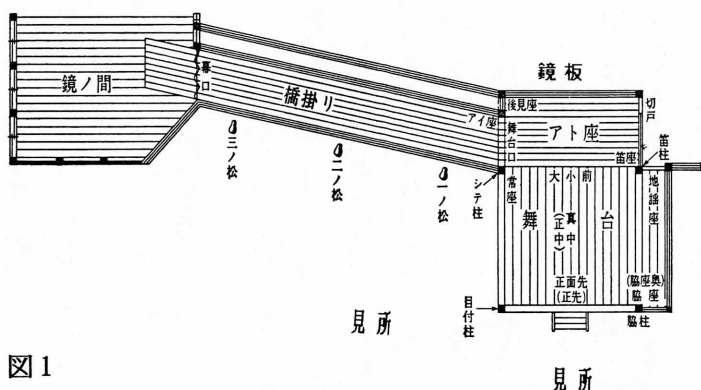


図1

界なる中^{パルドウ}有的舞台を挟んで、役者^{シテ}と観客が入れ子型〔凸凹〕に精神の交流を始めるとき、不可視の^{トポス}トポスとしての能演劇空間が開演する。すこしくその経緯を述べればこうである。

三 鏡ノ間に入った役者^{シテ}は面^{オモテ}をかける。それは、自分を面の中に吸い付けてその裏側へ同化させるような心地だという。面の裏は荒彫り。木肌剥き出しか黒色塗装である。そのすべてを削ぎ落とした

ような「裏側の闇」にまずは役者は自分を廻し、黒の裏世界に身を沈める。面にくり抜かれた眼穴は、視野狭窄がおきるほど狭隘である（だから舞台には目付け柱がある）。

そのため、外の「表世界」をことさらに覗こうとする遠心的な眼球運動を要求される、と同時にその反動として逆向きに、「裏世界」へ屈折する求心的な眼差しの運動も惹起される。オモテ〔此界〕とウラ〔他界〕へと、相互に背反する視線運動が同時に発露し、

内にして外、此岸にして彼岸という奇妙な交錯視界が、役者の視覚レベルで培養される。⁽⁶⁾

そこにさらに、固くぶ厚い装束が被せられる。拘禁^{スレーブ・ジャック}服のようなそれは、日常の自由な所作を奪う。通常ならば変哲もない一挙手一投足が、ことさらに内面から汲み出されるような身体感覚^{キネステティック}を育む。外へ手足を踏み出しながら、それが同時に内面へ下り立つこととなるような、身体沈潜の情感を喚起するのである。そしてそのことが、外界へ向かえば向かうほど内側〔内心の界〕へと沈淪する、能演劇独特の「冷えた心」を紡ぎ出す。こうして役者^{シテ}の他界人・死びとへの変身がおのずから醸熟していく。

四 その他界からの住人^{シテ}が、橋懸りを凍結した所作で辿って登るのが、空白寸前の「舞台」である。見所の眼差しはもっぱら、役者の身体舞踏^{ダンス・マカレール}（死の舞踏^{ダンス・マカレール}）に吸い寄せられる。しかも「舞台」は物理的に見所の側に、つまりこの世の側に、食い込んでいる。普通の劇場のように、観客は舞台に相對するのではなく、舞台は観客の中に、観客は舞台の中に、互いに凸凹状に入り込み合う。演者^{シテ}の心身の緊張が、迫るような間近さで観客に共有されて、両者の融合と一体とが成就すること（「見風感応の成就」三道）を、最初からたぐんだ空間配置だといっていいだろう。天空から降ってくるような笛と、地底から湧き立つような鼓や地謡の音曲が、それに拍車をかける。このことはすでに、見所もいづれ、序・破・急の上昇気流に

乗せられて、挙体全動的に幻容し、演者の立つ視座と同じ凍結した場所（死界）へ連行されるであろうことを、予感させる。⁽⁷⁾

□ 闇の劇場

一 そのような舞台空間に立つ演者に相応しい視座テアトロシを指して、世阿彌は「離見の見」という（『花鏡』舞聲為根の件り）。見所を、へこちらへ他界の側（闇の劇場）へ誘い入れ吸い込む眼差しと解釈したい。むろん、文献の字面だけだとれば、「意識習慣から無反省に発動する『我見』から覚めて、見所と同じ視点に立ち、自分の所作や意識状態を、客観化する反省の眼差し」だと、釈義可能である。しかし、世阿彌の秘伝の全体はいつも、身体実技論という外見叙述に託して、当該の「所作」に連動する身体感覚運動キネステジクが開く、不思議な深奥の光景を暗示している。⁽⁸⁾「離見の見」も同様である。

たとえば「離見の見」を言い換えて、「目前心後」と、つまり「眼を前に見て、心を後ろに置け」という。へ後ろ」とはどこだろう。「不及目の身所（肉眼の及ばない処）まで見智し……眼まなこ見ぬ所（眼は眼それ自体をみることができない道理）を覚え」よ、と補足するのだから、結局、心を肉眼位相を超えた彼方の時空へ置けということになる。それは、心がいわば後頭部から抜け出て、演じている自分の後ろ姿を、さらにその背後から凝視めているような視座に立て

というに等しい。自分の後ろ姿を通して世界を見ているような視座の開眼といってもいい。つまり、一種の体外離脱の誘いである。まず、二重人（homo duplex）の在処に立つ。一方で肉眼が普通に開く顕現的位相、しかし他方で心眼が開く潜勢的位相（面の裏の闇側）、その顕密両位相の体感的な自己分離現象に身を置く（瞑想行では馴染みのこと）。つぎに、演じている自分もそれを見ている見所も共に含んだ舞台空間全体（肉眼視界）を、まるで遙か遠景に見透すかのようなさらなる背後の位相（心眼位相）へ想いを潜めていくのである。通常、心は肉眼位相（表世界）に同道しているものだ。その心を、摺り鉢状の肉眼視界の底辺ボリソントへ張りつかせ（能面のあの裏面に気を添わせる心地）、さらに退けるだけ退かせ、遂にはそこからも脱出させ、芝居小屋で起こっている事ども全体（この世）を、まるで場外者のような場所から（ちょうど松羽目あたりに退却する心地だとある演者はいう）、あるいは天空の星のように遙かな視線の高みから覗き見る視座（裏世界＝闇の劇場）へ転身していく心術である（図2参照）。もはや問題は、客観の側に立つとか立たないといった、可視的劇場（この世）内部に終始する陳腐な主観客観の二元論の構図を、超えた話である。

二 そもそも離見の見は、「舞智」の「用心」と連関し説かれた。「舞智」とは、風に乗る飛鳥のように、目立つ所作も技巧もない静動の舞い姿（可視的次元での所作は殆ど死んでいる）。物質身体が

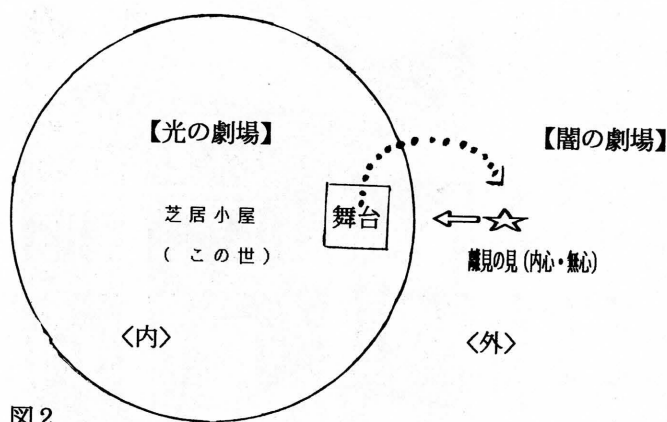


図2

位置する可視空間（肉眼位相）のいわば不可視の〈向こう側〉に、落差し遅れ在る心の工夫を根幹とする。「内心」、「秘めた心」、「無感」などの能特有の「位」（時空間を統御する感覚体制と実存姿勢）もすべて、そこに直結する。内心・秘めた心とは、所作のみならず「せぬ所・せぬ隙」（舞いを舞い止む隙、音曲を謡ひ止む所）等のゼロ記号箇所」を、「心をすてずして用心を持」って演出している（「万能を一心につなぐ」）ような、自己内部の冷えたもう一つの眼（「性根（心の底の心づかい）」である（花鏡）。つまり、演技する自分と、それを観ている観客、それらをさらに次元を降りた処で観ているような心の在処であり、かつそうして観られる舞台空間を背後に潜んで演出する心の工夫を、意味する。そのような内心の境位は、可視的な〈あちら〉のこの世から〈心を抜かし無くし〉、心が〈この世に

は無い〉、その意味で「無感・無心」に成って実る視座であり（「無心の位にて、我心をわれにも隠す安心にて（自分の心を自分にも隠すほどの深い心地で）、せぬ隙の前後をつなぐべし。是則、万能を一心にてつなぐ感力也」（花鏡）。「無心の感、無位の位風の離見」（九位）、結局「離見の見」と異なるものではない。とすれば、「離見の見」は畢竟、芝居小屋全体から心を零化（無化）して、むしろそれをすっぱり覆って凝視めているような零地帯（幽玄の堺Ⅱ闇の劇場Ⅱ他界Ⅱ）に、心の劇場（「心より出で来る能」「冷えたる曲」「無心の能」「無文の能」（花鏡）を開演せよという教えとなる。奇言を弄しているのではないことは、そもそも死者の演技論であることを勘案すれば納得いただけるかと想う。

三 そのような離見の見（内心・無心・秘めた心）は当然、外（肉眼位相のこの世）にみえてはならない。「内心ありと、よそに見えては悪かるべし……心をば、人に見ゆべからず」（花鏡）。能ある鷹は爪を隠す式の安直な説教ではない。〈見えるような内心〉はまだ、〈この世〉にあるということだ。外は見えるが、外からは見えない場所（まさに仮面の裏側）が、離見の見（内心・無心・秘めた心）の境位だからだ。さらに敷衍すれば、離見の見は、見所に見てもらうもの（「有Ⅱ見」）ではなく、見所をそこへ呼び込む場所（「無Ⅱ器」）だということである（遊学習道）。あるいは、離見の見という、無の闇間（「心行所滅之處」（遊学習道））に開演する「闇

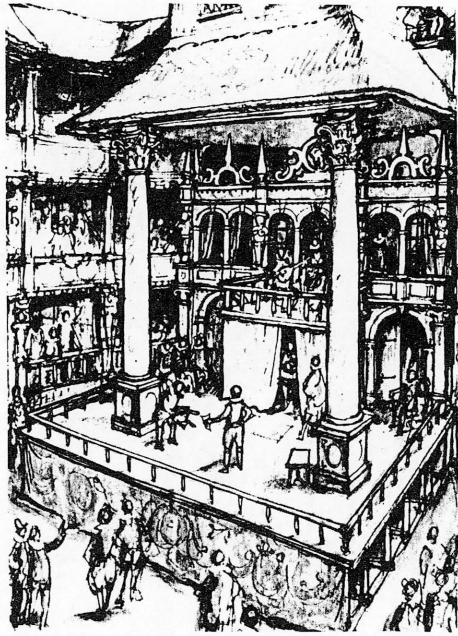


図 3 舞台上方の屋根の天井裏に、星々が描かれている。栈敷席（左側面）は、宇宙の中ということになる。

の劇場」へ見所を誘い、見所にも同じ視座を装填させることに、能の本義があるということである。可視的舞台が空白寸前であることも、可視的動作がほとんど凍結寸前であることも、そのためである。それもこれもすべて、闇の視座（離見の見＝仮面の裏側）に立つことで初めて見所にも、この世この生が「妙なる面白き花（存在神秘）」と観えてくるからである。

四 世界劇場 (teatrum mundi) という独特の視座ないし世界観の伝統が、西洋にある。それは、まるで神の視座にでも立つかのよう⁽⁹⁾に、この世を見下ろす眼差し⁽¹⁰⁾の工夫である。一六〇〇年に旗揚げした地球座の劇場構造「ホッジズの想像図」が端的に示すように、そしてまた、この座付き作家シェークスピアの台詞⁽¹¹⁾が示すように、

エリザベス朝の劇場では、観客は最初から、そのような地球的位置（天井・栈敷＝天上他界）から、この世の悲喜劇を見る仕掛けになっている（図3参照）。

能舞台が紡ぎ出す演劇空間に誘い入れられた観客が内填してしまいうのも同じ視座であろう。むろん表向き構図は逆である。この世の側から神々や鬼霊の演舞を観る。けれど、離見の見を光源に展開する闇の劇場（心の劇場）に連行された見所は体感上、終極同じ「神の視座」に立つて、この世この生を見返す構図をとっている。

五 もしそうであれば、能を、「表現芸術」という近代用語で割り切ることはできない。能は、「乱世の怒りと呻きと哀しみの表現」、「怨恨と執念の亡霊を招魂し鎮魂する祭祀劇の舞台化」等々と、長いあいだ言われてきた⁽¹²⁾。むろん間違いいではない。けれどそんな「表現性」に、能の力点があるとは思われない。上演現場に炸裂する現実⁽¹³⁾に即してみる時、劇はほんとうは見所の側に起こっている。招魂され鎮魂されているのは観客自身にはかならない。演劇空間の昂揚過程で、見所もまた演者同様に苦吟しさらに暫し「死に身」となると、通常の生活圏（この世）から一寸浮揚した次元（闇の劇場）へ連行され世間離脱を果たし、〈世界劇場の眼差し＝他界からの視線〉を形成、もって、喜怒哀楽の世界劇場・人生舞台（この世この生）を内観し、「存在神秘」に至りつく。この見所の側の実存転調の内面劇こそ、闇の劇場に展開する能の「本説」である。世阿彌が、見

所を過剰なほど配慮するのもそのためである（自意識過剰だとか下賤者の下心などという凡見は一切無視していい）。いわゆる「見所同心」も裏を返せば、見所が役者^{シテ}と同心になることと同義である。観客はあの世へと歩み往く。演者はこの世へ歩み帰る。その両者の歩み寄りが、心の劇場となって弾け飛ぶ。だから能とは、観客を他界人と化す技芸（ars vivendi sub specie mortis）。死びとへの同化を媒体に観客も暫し〈死に身〉になってしまう時空の変身劇である。その意味で、演者は殺害者^{シテ}。彼は観客を殺しにこの世へ降りてくる。どれだけ深く殺せる（成仏させられる）かが、演者の技倆でありかつ日々の鍛練目標となる（「日々夜々、行住座臥に、この心を忘れずして、定心につなぐべし。かやうに、油断なく工夫せば、能いや増しになるべし。此條、極めたる祕傳也」（花鏡）。この「極めたる祕傳也」の含蓄は異様に深い）。この技倆に魅せられて観客は、高い木戸銭を払い、殺されにゆくという次第である。謡曲^{シテ}や「番組」構成自体、すでにそのような殺害計画書として解読することができる。

□ 転位するシナリオ

一 周知のように、能にはマクロ的にもミクロ的にも（二所作・一曲・「番組」構成全体のどの段階でも）、「序・破・急」の論理が貫

く。それは、

- ①【序】 演劇空間への誘い
- ②【破】 世俗繫縛性の破砕／演劇空間への連行
- ③【急】 演劇空間での共演同化

という内面劇の展開過程を意味する。①②は「心耳を開く（観客の秘めた心を開く）」「開聞」段階。③は「見物諸人一同の目前感応の成就」（拾玉）の場、「見風感応の成就の眼をあらわす所」、「即座一同の妙感をなす処」（三道）。つまり、見所もまた不可視の演劇空間に登って、演者との感応道交が成就し「思はずに明白となる切心」に、「妙見に至る」（拾玉）、「開眼」の段階である。

しかしすでに述べたように舞台に樹立される演劇空間は、上演途上で、〈この世のフロント〉この世に内在する境界〈から〉あの世のフロント〓あの世に内在する境界〉へと、変貌する。それに呼応し、見所のテアトロンはおのずから、〈他界への視線〉から〈他界からの視線〉へ翻転し、みずからも他界の住人であるかのような境地へ変容を遂げる。序・破・急の論理はしたがって、

- ①【序】 他界（闇の劇場）への誘い
- ②【破】 世俗と見所との殺害／他界への連行
- ③【急】 死者の眼装填／他界からの視線による妙見（存在神秘）

開花

とも換言できる。このことを謡曲^{シナリオ}に即して構造化すれば、「物語Ⅰ

〔苦悶の位〕—舞—物語Ⅱ〔解脱の位〕と、定式化できる〔七割を占める複式能を典拠にする〕。

二 能は「位」を尊重する。「位」とは、音楽と舞における時空感覚を制御する感覚制度であり、かつその制度が紡ぎ出す実存の位風である。伝統的に培養されて伝播した、感性和実存の統御システムとっていい。その体感の位と実存姿勢はそのまま、その場の時空感覚（生存感覚）を紡ぎ出す枠組みとなる。物語Ⅰと物語Ⅱとの間に、そのような〈位〉の転換が起こる〔苦悶↓解脱〕。その位相転換（転位 change-over）を喚起するのが中入り後の舞である。舞にすべての秘密があるといっている。つまりここが殺害現場である。

物語Ⅰ〔序から破中段迄〕は、見所も為手も〈この世〉にいて、汚泥苦海の現世〔殺傷・妄執・悲恋・零落・無常〕を開覧する〈位〉。当時の常識ですらある夢幻泡影感を、あらためて焚きつけ痛感することがおもな狙いの場面。つまり、この世この生の根本的な否定性（虚無性・悲劇性）を再認識し凝視し尽くすために置かれたシフトである。怨恨と妄執の亡霊招魂劇（物語内容）は、そのための恰好の〈種〉にすぎぬ。つまり物語内容は二次的な変数項。題材なら乱世の巷にござる転がっている時代である。「かた（常数項）である悲哀情念・崩壊感覚の〈位〉を、どう空白の舞台空間に瀾漫させるかということに、演劇人（作者・演者・囃子方）の内心

焦点は合わされている。

そして破後段・中入り、さらに舞。ワキ（此岸の代理人）の待謡〔「夢待ち顔の旅寝かな」（融）、「夢待ち添へて仮枕、苔の筵に臥しにけり」（井筒）を媒介に死人を待ち受ける〈位〉を熟成させた見所の前に、後ジテ登場。舞台は他界の前線基地へ変貌。他界（人）が舞台全面に露出。夢幻情緒を臨界点まで高騰させたあと、「揉み寄せて、手数を入れて（態を連発し技巧をこらし）」、狂躁の独り舞がはじまる。一段二段三段と、速度の階を昇って身体舞踏の陶酔強度は昂まる。その陶酔舞踏に共震するとき、見所もまた、イマゴ・ムンデイ無常世・夢幻生を呑み込み昇華。この世のことども（むろんあの世も）はどうでもよいと思わせる豪奢豊麗の火花〔所謂「花」か〕が打ち上がり、見所の心身の透体化が惹起する〔この世の死〕。その花の舞いの陶然自失のなかでおのずから、位相転換、つまり物語Ⅰの構造圏（この世の位）からの脱出が成就する。

三 そして廻回（turning）（急後半から幕後の余韻迄）。舞い終わり表向きもとの物語圏へ回帰するのだが、もはやそれは異なった解説格子で裁ち直された救済劇と化している。むろん表向き物語内容は、主人公の鎮魂供養劇か、宗教的世界との合体劇という体裁をとる。この世へ招魂された死霊・精霊が、語り舞うそのことで成仏し他界界するという、招魂と鎮魂の祭祀劇を〈表—現〉する。しかしその表面劇を瞰望する見所の実存内部に喚起されているのは、そう

した表面的ストーリーには還元できない、視座^{アイトロン}全体の位相転換である。物語Ⅰが炙り出す「この世の牢獄性」から抜け出し、能の構造^か自体が最初から用意する、原物語（苦・否定）からの解脱（光・肯定）への挙体全動的な転位が仕組まれている。前に述べた、他界からこの世この生を覗き見る視座¹⁴の装填と、その視座からこの世この生の「存在の神秘」を味わうこと¹⁵。これが、物語Ⅱへ転位し陶醉する見所の内面に引き起こる解脱と感興の実体である。つまり救済されるのは、主人公^ナだけではない。見所同心。シテとともに昇華し彼方へ揚げられた見所の魂もまた、ともにある解脱の位に与かる。その途上の転回点（turning-point）が陶醉の花舞である。その舞をみせ、もって他界からの視座をどう実現するか（苦悶圏から解脱圏への位相転換）が、能の根本の「構造」^かを形成する。その「へかた」が実現するとき、転位した見所の体感「位」は、もはやこの世「芝居小屋」にない。シテとともに、いわば中空に揚がって見ている。その浮揚と感興をもたらすために、シテはそして世阿彌は、一幕の能を見所に突きつける。見所は殺されに来る。シテは殺しにくる。能は仮死光線を瀰漫させる演劇機械^{ブレイク}にはかならぬ。もって、見所をこの世を一寸だけ浮揚した高みへ拉致し、存在神秘を体感できる「位」（離見の見Ⅱ闇の劇場）へ幻容させる¹⁶。そしてふたたび、しかし今度は「帰還するまなざし」を携えて、観客は家路（「この世」に着く。それが世阿彌の演劇戦略ではなかったろうか。もしそうで

あれば、それはほとんど宗教的菩薩行である。

III 浄土の錬金術

「現実の存在に背を向けて生きることが、あらゆる瞬間に、現実の存在ともっとも美しいもっとも確実な調和となって、現れる」（キルケゴール『おそれとおののき』ヒルシュ版全集3巻p.100）

世阿彌、観阿彌などの「阿彌」号は、時宗の位階である。むしろ世阿彌は禪門を叩いた人ではある。けれど、「念々相統する人は、念々ごとに往生す」（『実盛』）の台詞は、一遍の念々往生論を連想させる。「善所……万箇目前の境界」にあり等々の『山姥』の台詞にも、来世浄土を否認し、現時^{いま}現処^{ここ}の浄土性を唱える一遍の気風が漂う（「天台本覚の薫香もある」）。そもそも身体舞踏や「化身の物まね芸（猿楽）」自体がすでに、シャーマンの踊り念仏との深い絆を示している⁸。「見所殺害→他界連行→他界から観る」、もしそれが能舞踏の根底に開演する深層劇だとすれば、同じ構図はおそらく、一遍の思想や行状に露頭しているはずである。一遍を辿ってみたい。「急」の果て、死滅の向こうに開ける解脱の「位」の機微と論理の詳細が、鮮明にもなると想う。

□ 檻樓の場所

一 かれはそこ、路傍の死すれすれの稜線上を、静かに歩いている。檻樓らんろうをまとい、汚れ放題で、念仏のトランス状態を「常の栖すみか」(百利口語)としながら、ほとんど死体寸前の場所を、死をさえ死んで、歩いてゆく。

一遍は路傍に生きた。室内という閉域を捨てた。囲炉裏の傍の仲間や家庭を放棄した。べたべたした人間関係を離れた。当然、物はなにもかも捨てた。空腹を住処に選んだ。寒さの風を衣とし、眠る部屋は捨てた(「衣食住の三は三悪道なり」(『播州法語集』八四、以下「法語」と略記)。万物放棄のその背面に、この世の事どもすべてを疑う否定懷疑の焰も滾る。死期近き終焉の時をめぐる紫雲・降華説話を、「何も詮なし」と斥け(「一遍上人語録」一〇九、以下「語録」と略記)、葬礼儀式を否認、軀は「野に捨てて獣にほどこすべし」(語録一一〇)と言い放つ。神話的眠り・「学生の異義(学者の屁理屈)」(法語八六)・世俗倫理の幻影を剥ぎ取り、虚飾なき裸身へ直行する。

「智慧をも愚痴をも捨、善惡の境界をもすて、貴賤高下の道理をもすて、地獄をおそろゝ心をもすて、極樂を願ふ心もすて、又諸宗の悟もすて、一切の事をすて」(語録「消息文」)

二 半端な捨て身ではない。厭離穢土程度の隱遁なら、ありふれた生活様式でもあった時代だ。しかし隠者たちは通常、住居を手放さない。金寸も捨てない。隠者仲間という集団内でのささやかなつき合いに、一喜一憂もする。なにより、「よりよき生(to ev. Syn)」を志向する人間的意識(救済願望)の残影が落ちる。現世放棄・自己滅却といいながら、かたちと觀念が先行する類のそれは放棄である。つまり実存ファイトロンの視座は、この世の内部に据えられている。

しかし一遍はちがう。かれが捨てたのは正確にいえば、物でも俗見でもない。捨てたのは、この世の生であり、人間である。だからかれが求めたのは端的に、この世の死、人間遺棄(「無人」(各所)である。あの世(他界I)という名のこの世の増刊号の中で救われようとする、人間臭い願望(「後念の心」(「意樂いぎよう」(「有後心」)もむろん、途絶している。この世を死んで、そのうえでこの世を生きることに。その「死んで生きる」実存形態(これが一遍の「往生」が、結果的に、隱遁形式(無一物・神話的情眠放擲)を附随させただけである。

「往生といふは無生なり」(法語二九)

「生きながら死して、……万事にいろはず、一切を捨離して、孤独独一なるを、死するとはいふなり」(語録六八、法語六三)

「我執なくて念仏申が死するにてあるなり」(法語六四)

死んで生きる(往生 change-over)とは、石と化すことである。

有機的な生々しさ〔第一次的感覚・欲求系〕を捨て去って、固く明るい物質に転身すること。ほとんど石・骨と化した極貧の果てに居住まい、生きたかたちのままで死ぬこと。知覚麻痺・生気遮断・「後念」⁽¹⁷⁾ 破碎。蒼白独一の氷原に到る。そして、ただ「在る」だけに徹する姿勢。⁽¹⁸⁾「生死無常の理（凡庸な諸行無常観）」（法語八五）に血が凍るほどの戦慄を覚えたのち、檻樓の舞（称名・乞食行・身体舞踏）を介し、彼が立っているのは、死体である生体がなおも存在しているそんな場所である（「此身をここに置きながら、生死（この世）をはなるゝ事」（語録一））。生きながら死んでいるこの場所は、先述した他界Ⅱの典型であろう。世阿彌の「冷えた場所Ⅱ闇の劇場」を連想させもする。その他界Ⅱへの刻一刻の今ここでの転位（念々往生）が、彼の教えのすべてである。

□ 浄土の逆説

一 しかしそれにしてもなぜか。石と化した姿勢で、なぜなおもこの世に留まるのか。〈死の道〉が同時に〈愛の道〉にほかならぬからである（プラトン）。つまりかれは、〈死Ⅱ存在否定Ⅱ「身心を捨る」〉⁽¹⁹⁾の階を下ることが同時に、〈愛Ⅱ存在肯定Ⅱ「帰命」〉の階を上昇することになるという、奇妙な逆対応の論理（つまり「仏法」を生きようとしただけである（語録七四）。だから逆説的に響

くが、かれはこの世この生が限りなく好きだったのである。かれは、「存命の悦び」（兼好）を蕩尽しなかった。この世が在り、ものが在る、その存在の事実の稀有と儚さゆえの豊麗（妙有Ⅱ存在神秘）を、全身で抱擁したかっただけである。

「善悪の境界（この世この生）、皆浄土なり。外に求べからず、厭べからず。よろづ生としいけるもの、山河草木、ふく風たつ浪の音までも、念仏（佳音Ⅱ天上の音楽）ならずといふことなし」（語録「消息文」）

しかしその覚醒空間を開くには、へこの世この生の抱擁や蕩尽（帰命・再生）は、その放棄とそこからの離脱（死）と引換えにして実現しないという逆説を、生きなければならなかった。この世を深く死んで無関与（detachment）になればなるほど、この世の〈存在（浄土Ⅱ阿弥陀仏（無量の光）Ⅱ名号（佳音生起））〉が深く来襲（迎）し、愛しいまでに胸を貫くからである。死ねばこそ蘇る。往くから戻る。その意味で一遍は、〈死と再生〉というある意味では平凡な救済構図の、忠実な門徒である。

二 〈死と再生〉は周知のように、神秘主義の根本構造。プラトンと連関するエレウシスの密儀を典拠に言えば、①カタルシス（現世汚濁洗浄）②ミューシス（絶慮沈潜）③エポプテイア（奥儀開頭）の三段階の霊的向上道（上昇気流^{じよ・はきりゅう}）を辿る擬制死の過程として、記述できる。⁽¹⁹⁾そのさい問題は、擬死行の果て③において、密儀入所

者は何を観るのかという点である。(a)光の異郷を観るのか〔他界観ⅠⅡ背後世界論〕、(b)擬死ゆえの視座転位〔他界からの視線〕がこの世を輝かすのか〔他界観Ⅱ娑婆即寂光土論〕、この二つのケースが考えられる。これについてシオランが面白いことを言っている⁽²⁰⁾。「究極の秘密を明かすと自称した古代の密儀が、何を認識するのか、その認識内容についても伝承されていないのも、むべなるかなである。たしかに秘儀に与かった人たちはそれを他者に伝達すまいと腐心した〔神秘主義 (Mystik) は口を閉ざす (yueu) から語源する〕。それにしても、彼らのあいだにお喋りな人間がひとりもいなかったとは思えない。真実のところは、秘密など何も存在しなかったのだ。存在したのはただ、祭儀と戦慄だった。ヴェールを払いのけた時、彼らが観たのは、果てしない深淵以外のなんだったろうか。秘儀伝授とは、ただ虚無(死)への導き、ただそれだけだった。」

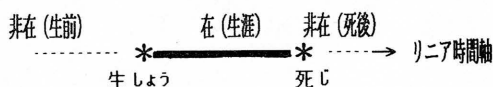
シニカルなもの言いだが、シオランが(b)の立場に立つことはいうまでもない。「死のまねび」、つまり「死の恐怖の厳しい筈に親しみ、腐食した自分の肉体を瞑想しつつ、わが身の灰と化した経験を持つこと」が、「生に新しい質を付け加え、生を変容させ、豊かならしめる」、そうシオランは言っている。「生を否定する力が次第に私たちの中に侵入してくるとい感じ」「崩壊感覚」だけが、私たちの生を変えることができる」。だからこそその密儀の行なのである。この転身をめぐる不可思議な体感⁽²¹⁾は冷暖自知、叙述しようもないが

「甚深不思議の法門」(法語八六他各所)「言語道断の法」(語録二〇)、実際、宗派を問わず一般に瞑想行の多くが、死の瞑想(自分の死体や葬儀や死滅後世界の静慮)をその具体的な瞑想内容にすること、苦行とは生体をほとんど死体直前の生理状態に追い込む作業(人間遺棄・無人化↓見所殺害)にほかならぬことが、付言されてよいだろう(その行の途上、(a)の陶酔体験も来襲する。ちょうどNDE(臨死体験)のように。むしろ魔境。さらに先へ往かねばならぬ)。一遍もまたその意味での「死と再生」の行者である。⁽²¹⁾つまり、生物学的死滅が来ないうちに生前でなされる「死の前の死」と引換えに(change)、この世の生の途方もない光明〔存在神秘〕が兌換される(over)、逆説を生きた人である(悲壮な覚悟を想わすが、「念々起滅」という森羅万象の存在構造に忠実に従っただけである。念々起滅に溶融するとき、通念的な生誕や死去の「観念」は無効になる。その意味で生死を離れる。刻一刻が新生の創造にして同時に永訣の臨終だからである。注(18)参照)。

さらに、どういうことか。

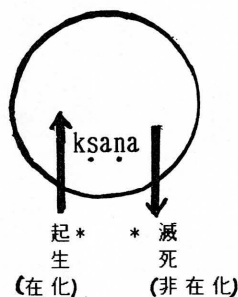
三 ひらたくいえばそれは、存在位相〔空無我の浄土〕Ⅱ無量光Ⅱ名号(存在佳音)Ⅱ「虚無之身」(語録二〇)を生きたために、存在者位相〔物と心が織り成す生存圏〕への拘泥は邪魔になるということである。存在位相は、存在者やそれに張りつく価値や意味や感覚の次元〔青黄赤白の色・長短方円の形〕(語録二〇)Ⅱ

【分段生死】＝ 流水時間的存在論



《存在》＝ 在だけでできた一本道

【変易生死】＝ 噴水時間的存在論



《存在》＝ ksana

＝在化と非在化との相互矛盾的同時同一現象

＝同じなること(念々起滅)の永遠の足踏み

図4

とは違う(たとえばある人の存在(生命 life)は、その人(生命体 body)に纏わる諸属性(身分・職分・性格・出自)とは位相が違う。後者は、状況(舞台)依存的な相対的規定や役分(person) persona 仮面・役割)。その後者からすれば前者は body なき no-body (おぼろけ＝無人)。なのに後者が競り出すため前者が希釈されるというのが、通常の私たちの思考と生活の習慣(「心品のさばくり」(法語八六))である。

たとえば苺を食べる。それを美味しい(不味い)とは誰しも思う。しかしそれは、《存在者》に纏わる味(「五味(酸苦甘辛鹹)」(語録

二〇)。苺が《在り》、それを食べて《在る》、その存在の事実の賞味(「法味」(語録二〇))ではない。苺が在り、それを食べて在ること、それは「生死無常＝念々起滅・有利那」の論理【不可思議変易生死の立場】からすれば、生起しなくても不思議ではなかった根本偶然(非在が当然・存在は非自明)だし、生起しても刹那ゆえ永劫に唯一一回的な生起(有利那)。二度ない単独性現象(どの刹那もが初回にして最終回)。その気付けば途方もない存在の刻一刻の実り(念々起滅)の稀有性は、通常、念頭から消えている。直線時間の流れを構想し、そこに非在の契機をしらない《在だけでできた一本道》を重ね、生と死の両端間の全体や部分(恒常的存立現象＝上図太線箇所)を、《存在》と考えるからである【分段生死の立場】。生活世界はおおむねこのレベルで進展する。けれど、一遍が眼を注ぎ続けようとするのは、念々起滅そのこと。《今ここで苺を食べて在る》という、あるいは《今ここに苺が在る》という、存在の唯一一回きりの奇蹟。それは、苺が美味しいとか不味いという通常の感覚や生活の位相を脱色して味賞可能なエリア(「一瞬が生にして死、新生にして永訣の ksana。図4左の円相全体」)である。

四 だから、繰り返すことになるがかが捨てたのは、物ではない。邪魔なのは、物に、五味(感覚や意味や価値の判別意識)を沿わせその《存在》を囲繞してしまう不可視の媒介項(思考習慣・生活や社会の仕組み。終極、「心のさばくり」と時空制度)である。

比喩的にいえば、鉢は割らねばならぬということである。水（浄土）は手で掬える。口から直に飲める。椀という媒介は不用、不用どころか邪魔になる。水との透明な交接の機会を、器具の間接性が遮蔽する。夾雑物という名の文明や制度（世界劇場）を脱色し（降板し）、一遍が帰命しようとした浄土とは、たとえばそういう直接性が吹き晒しになった存在の地肌（不可思議変易生死Ⅱ刻一刻が終滅にして創造の不思議世界）ではなかったか。そして其処に触れる悦び（感応道交）。死も生ももろともに吹き通しの位相に抜け出て、森羅万象の刻一刻の奇蹟のような在の実り（刻一刻の天地崩壊にして天地創造Ⅱ「念々臨終／念々往生」（法語二九）に融即する悦び。しかし、たったそれだけの簡素な風景に開かれることが、どれほど過酷な（死のまねび）と刺し違えたことか。それが結果として、かれの捨て聖の生活のかたちとなった。

□ 去此不遠

一 一遍が、なにより無心・無念を説いた理由も、また「阿弥陀仏去此不遠（至高位相はここを去ること遠からず）」（法語六八）を強調する理由も、以上からすでに示唆されているよう。

思考であれ知覚であれ想像力であれ、通常すべて意志的表象化の働き（一遍のいう「念」）である。それは、分別と像化の主体（「心」

「能」を起点に向こう側、客体位相（境）「所」へ像世界（相へ形象）を投影し（心外に境を置き）法語六二、その像世界についてさまざまな「義（概念や理論）」を捏ねる意識機能（「念想」「心のさばくり」）である。つまり主観客観の二元論（心境各別）法語五七が通用する次元。これが通常、わたしたちの生活圈を開く。そこでは当然「心」がすべてを主宰する。像世界（光の劇場）を映し出し詮索する認識主体（「我意」として、またそれを仰ぎ見たり忌避したりする欲念主体（「意地」として、我分の心がすべてを取りしきる。けれどそれは「念の世界」。つまり「現実世界（存在の地肌Ⅱ仏国浄土）」ではない。

二 たとえば、夜空に輝く銀河。その仄かな白い光の流れを綺麗だと、誰しも思う。行ってみたいと想うかもしれない。あれこれ科学的概念や見識が去来もしよう。けれど、銀河は実際は、手の届かぬそんな天空の彼方に浮遊しているのではない。見ている者自身すでにつねに、銀河に嵌入しその渦中にいる。のみならず、周囲の在りとし在るすべてのものが、銀河生起の吐息をたてている。現に、7cmに約一兆個の割合で宇宙塵（銀河断片）が、地上のどこにも舞い降りてやまない。天空かなたに見えているのは、現実が生起し現に生きられている銀河（實在銀河⇄他界Ⅱ（図示不能。しいて示せば図5の裏面）の可視的痕跡（像銀河⇄他界Ⅰ）にすぎぬ。²³円盤状銀河を描く初歩的宇宙論を述べているつもりはない（これも科学的

想像力が描き出す像銀河」。地上の生存光景（↓娑婆）がそのまま、銀河生起（↓浄土）に重なり合うことである。水の中の一滴の水に似て、〈今ここ〉の地上生起と銀河生起とに区別はない（↓娑婆即寂光土Ⅱ「能帰所帰一体」（法語一五）。私たち人間（↓衆生）は同時に宇宙人（↓「聖衆」）である。

そう想うとき、遙か彼方に仰ぎみた銀河が一举に、皮膚の隙間から全身を吹き抜けていくような不思議な視界（闇の劇場）が開けてこないだろうか。外界へ走ってものごとを表象する、そうして表象された顕現的像位相（光の劇場）を〈現実〉だと思ひなし疑着することがない、それが私たちの思考習慣であるが、その習慣的眼差し（肉眼）が、もはや内外の区別を絶した位相（能所の絶する位」法語六二）へ屈折し、みずからも内側へ編み込まれるようにして広がる不可視（「無相離念」法語四三）の位相へと、変容していかないだろうか。この位相が存在（現実Ⅱ真如）である。

三 なぜ、分別主体とその機能（心と念）を放棄するか、そして何が一遍の浄土（「真実至極の法体」法語二六）であり、何処に一遍の眼差しが開いているか、以上から明らかだろうと想う。「天の空間は私の感覚のすぐ隣りに居る」（宮沢賢治『インドラの網』）という感覚が、一遍にもある。⁽²⁴⁾ カフカならば、「ぼくはなにか殊更な仕方方で自己展開〔変身〕しようと思っているのではない。ぼくが望んでいるのは、他の場所であり、じつはあの『他の天体に住み移るこ

と」だ。そのためには、自分のすぐそばに立つだけで充分だ。つまり僕が現に立っている場所を、他の場所として眺められれば（他界からの視線）、それだけで充分だ」（『日記』一九三二年一月二四日付）というところかもしれない。現に一遍も、「莫謂西方遠（浄土遠しと謂うなかれ）」（法語六八）という。「去此不遠」（法語六八）、「彼此往来なし」、「無来無去」（語録五四、法語二五）ともいう。浄土（真如）は、現時現処から時間的空間的に遠くへ去ったどこか彼方にあるのではない。だからかれが居ずまおうとする彼岸と此岸との間には、往来するような時空の隔たりはない。銀河生起と地上生起との間に隔たりがないように、「国（弥陀国Ⅱ浄土）と界（此界）とは平等にして大会に坐す」（「十一不二頌」）。何処にいてもどの一念（二瞬）もが、「法性の都（真如・浄土）」（法語七〇）の渦中（「十一不二」）。だから浄土は、未踏の目的地ではない。誰だっていつもすでにソコにいるし、これまでもソコにいたし、これからもソコにいるしかない位相。まるで大気圏（Sūnya）のようだ。ただ通常、私たちは忘れて

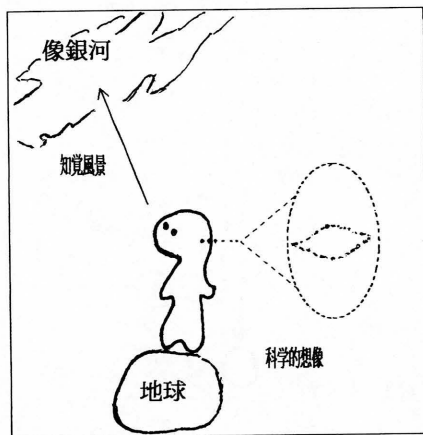


図5

いるだけである。像世界に陥落する思考習慣（念・心）が、「法性の都」への根本滞在の事実を忘失させてしまう。⁽²⁵⁾「我執の妄法におはれて、其体〔天の空間〕あらはれがたし」（法語六八）。結果、現世（⇓地上）と他界Ⅰ（⇓像銀河）の二元論や、聖衆と衆生との断絶線がひかれた念世界〔下図紙面〕に、籠絡される。けれど、大気のように不可視で間近な法性の都の見地（他界からの視線・實在銀河の立場・不可視の紙面裏）からすれば、この世（娑婆）も他界Ⅰ（浄土や六道輪廻界⁽²⁶⁾など）も、同じ一つのもの（存在・無量光^{アミクタイバ}）のへ成りたるかたち、あるいはそれをへ壊すという仕方で産出されたかたち（「変相図」）。位相論的には同等。同位相（紙面）に描かれたさまざまな変奏^{ヴァリエーション}曲であり、紙自体の位相からみれば（いわば紙の裏側から透かして観れば）、その差異は破線にされる痕跡（念）にすぎぬ（図6参照）。

「十界無差別なり、娑婆の衆生までも極楽の正報（聖衆）に列するなり。妄分に約する時は、淨穢も各別なり、生仏も差別するなり」（法語六九）

「本来仏性一如にて 迷悟の差別なきものを そぞろに妄念おこしつゝ 迷とおもふ」（百利口語）

四 だから通常の「観仏三昧」を念頭においていう。「肉眼を以て見る仏は、実^{まこと}の仏にあらず。われら当体の眼に仏を見るは、魔と^{まこと}しるべし」（法語四四）。念世界^{イメージ}に至高（涅槃・仏・浄土）を仰ぎみる

浄土門の常道は、脚下の浄土を看過して「妄境」に「幻化の菩提」を眺望しているにすぎぬというわけである。死後彼岸へ視線を飛ばす後世者を評し、「意楽の懇志を抽^{ぬき}で（救済願望を高騰させて）、幻化の菩提をもとむ。かくのごとき凡卑の族は」（語録「消息文」）云々と指弾するものためである。そもそも、一遍の認識論からすれば、〈死後〉や〈彼方〉、あるいはそこへの移行としての通念的〈往生〉ということ自体が虚妄。それらは、リニア時間やボックス空間を前提に成立する観念であるが、現代物理学も教えるようにそうした時間空間論自体がそもそも「念（表象思考）」の産物だからである。眼をどれだけ凝らし彼方を仰ぎみても、仮城の菩提しか観えない道理である。「観念を凝すとも、能縁の心虚妄なれば、所縁の浄土亦以て実体なし（主観の側の心が虚妄なのだから、客観の側に表象された他界Ⅰ的浄土も実体なき幻化）」（語録四二、法語一六）⁽²⁷⁾。

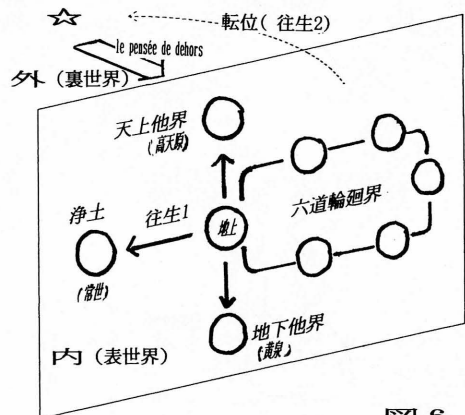


図 6

□ 貧者の聖餐

一 畢竟、念^{マインド}世界の破砕。すべてはここにかかっている。「有心は生死の道、無心は涅槃の城」(法語一九)。涅槃への転位には、念や心が邪魔になる(「念は出離の障りなり」(法語二)。「心は妄念なれば虚妄なり」(法語四)。当然、「念想離脱」・「一心不乱」・「心身を放下して無心無人の法に帰す」が、出離(解脱)の最大課題となる。

とはいえ、涅槃(⇕実在銀河)は「最初から到達されている目的地」。淨不淨・信不信をとわず誰しもすでにソコにいるし、またソコにいるしかない根源の場所である。とすれば、出離(⇕銀河に覚醒的に居住まうこと)のためにことさらな修行や特別の知識が必要はずはない。何処に往く必要もないし、何かを獲得せねばならぬわけでもない。念という過剰を捨てるだけのこと。「法性の都をまよひ出しも一念(二瞬)の妄心なれば、まよひを翻すも又一念なり」(語録七三)。現時現処で誰にも可能な単純なことである。「一坐無移亦不動(一処に坐して移動なし)」(法語二五)。比喩的にいえば、病氣(念)に罹かるのも癒えるのも、同じこの世の中でのこと。だから解脱といっても、病中に汚濁禍悪に見えた同じこの世の生が、癒えた眼に光輝を放ってくるようなことにすぎぬ。問題は病(念)。治療法は「念想離脱」しかない。そのための簡易薬が一

遍の称名念仏であった。

二 称名念仏には、二つの効果が託されていると思う。

① 非^{バイブレーション}生^{レイン}活^{ション}的^{シヨク}発^{ハツ}声^{セイ}運^{ウン}動^{ドウ}(一種の身体^{キネステティック}感覺^{カク}運^{ウン}動^{ドウ})を全身に共鳴させることで、心身の馴化や意識習慣を攪乱し、さらに空洞化させ、もって台風の目のような無風地帯(無心の位)を、挙体全動的に編み出そうとする効果。「名にかなふころは西にうつせみのもぬけはてたる聲ぞ涼しき(名号と一つになった魂は浄土へ浮揚しこの身は蟬の脱け殻のように空っぽ。そんな身心空白に念仏の聲だけが涼しく響き渡る)」(偈頌和歌)は、その事情をよく示している。「名号は能所一体の法(主客未分化の手法)」(法語六二)というのもこのためである。

② 擬制死状態を喚起する効果。称名の心遣いを述べて、「南無阿弥陀仏と息たゆる」と『別願和讃』にいう。今日でもオダブツとかオシャカというが、一遍の「ナムアミダブツ」には、「これで臨終、おしまい」の共^{コン}意^イが響く(「出入息をかぎりにて南無阿弥陀仏と申べし」(百利口語)「一代の聖教皆尽て、南無阿弥陀仏になりはてぬ」(語録一〇六)他各所)。つまり称名念仏には、刻一刻の瞬間を臨終(これでお終い)と痛感し生き直す擬制死の工夫も託されている。これまで纏説した、quasi ultima(あたかも最期の時でもあるかのように)の体感を擬制的に生み出す心術である。

この①②の共働現象が、厳密に言えば一遍の「念仏」概念である。「自力他力のうせたるを、不可思議の名号とはいふなり」(法語二

六。「我執なくて念仏申が死するにてあるなり」(法語六四)。その他の文献からも、「念仏」や「南無阿彌陀仏(namo+amitabha)」が結局、「擬死→往生」の転位現象全体=amitabha(無量光)へのnamo(帰還)を示す仮の符牒であったことが読みとれる。

もちろん一遍はときおり、弥陀の四十八願云々による伝統的浄土門の論拠をほめかす。しかしどこまで本気だったか。筆者には薬を飲む気にさせる効能書「神話化的説明・説教方便」としか思えない。称名念仏は、「息たゆる→我も仏もなかりけり」を挙体全動的に成就能る簡法。つまり妙薬。これは事実だ。しかし薬は服飲されねばただの粉末。そこで、もっともらしい威厳と理屈が必要だっただけではないか。現に、「念仏の用心」を問われて一遍も、念仏をめぐる智者たちの法要(理論書)も所詮「仮初の要文」と規定し、ただ念仏を「打ち上げ打ち上げとなふれば」至高の境地(涅槃)へ至ってしまうのであり、だから念仏に「兎角の道理もなし(もっともらしいあれこれの理屈なんかない)」と明言する(消息文)。

三 とすれば逆に、口称念仏という「ハカチ」に別にこだわることもない(語録九一、他各所)。要件は、仮死→転位→至高の構図を實現できるかどうかにある。

たとえばかれは一二七三年、四国道後の菅生の岩屋に籠もり、修験道の行をつんでいる。急峻な奇岩がならび立つその一本の岩山中空に籠もっている。そこはなにもない場所。風が松を揺らす音、

下からあがってくるせせらぎの音が聞こえるだけである。なにもかも遠い遠い世界のように思われたろう。人間的意欲も願望も失せ果てて、あの世にでも移り住んだかのような心地であったろうと推測される。これが「死」なのかと思ったであろう。そして死の側に身を委ねる(これが一遍の「信」概念(語録七六))。その刹那、思いもかけぬ解放空間(来訪)の来訪(迎)。

おなじことは踊り念仏の最中にも起こったはずだ。踊りに身を任す。まずは我を忘れ、自他のへだたりは消える。なおも踊る。眩暈るめくように、足が一寸地上を離れ、今度は踊りが踊り出す。次第に身が軽くなり浮揚、現世が遠く感じられるような体感来襲。「人と時間のかた六千フィート」(ニーチェ)。まるで十万億土の彼方から、この世を眺めているような視線の高みへの、それは脱魂状態だったろう(「此身をここに置きながら、生死をはなる事」)。そして「踊躍歓喜」。この境地を積して一遍はこう言っている。

「三世裁断の名号(直線時間軸を垂直に切断した擬死状態/過去現在未来を貫通し永遠の足踏みを続ける一なる存在律動)に帰入しぬれば、無始無終の往生なり(直線時間表象を前提とする通念的な生誕や死去が無効になる処へ往く)。臨終平生(臨死の時と通常の生の時)と分別するも、妄分の機に付いて(人間の通念に妥協して)いふなり。南無阿彌陀仏(存在のこと)には、臨終なし、平生なし(直線時間的な後先・始終なし)。三世常恒の法なり。出息入息をまたざるゆゑに、

當体の一念を臨終と定むる也。然ば念々臨終なり、念々往生なり」(法語二九)。刻一刻が最期のとき。そう思い切り、死の側に身を放つ刹那。その仮死する視線に、刻一刻が永訣の終滅だからこそ同時に新世界の開闢であり稀有な起開でもあるという、この世この生の奇蹟のような明滅「念々臨終／念々往生」が静かに灯ってくる。その明滅のなかで、変哲もないこの世この生(無常)がそのまま、時空限定性を超脱した濃密な生起(無量寿^{アミタユス}＝永遠^{アイヨウ}の瞬間^{アイノキ})として蘇る。「此身はしばらく穢土に有といへども、心はずでに往生を遂て浄土にあり」(語録三九)とはそのような在処ではなかったか。

四 こうした一遍的宗教体験の深みでは、此岸(穢土・生死・無常)と彼岸(浄土・涅槃・永遠)との単純な二元論も、また両者を一挙に等号化する素朴な一元論も消えている。一方で「この世への隷属」を糾弾する超越主義(彼岸主義)でありながら、他方である世への憧憬を「仮城への逃亡」として指弾する内在主義(此岸主義)となるのも、このためである。問題は、仮に区別した彼岸(超越)と此岸(内在)とを、一つに担い抜く(「即」ということである。つまり、彼岸を此岸へ引き寄せ、此岸を彼岸へ向け変えていく、その二つのベクトルの重なり合う処を生きるということである。あるいは、かの世(外)へこの世(内)が雪崩込み、かの世(外)がこの世(内)の内部から横溢する、その内外に引き裂かれた分裂地帯(「即」)に在り続けるということである。一遍の檻樓の舞が、変

哲もないこの世を聖餐の浄土へ鍊金していく場所も、ここにおいて他にない。それはむしろ、地図やカレンダーのどこにも書き込まれない場所(no-where＝u-topia)。地図やカレンダーを覗き込むその刻一刻の誰しもの今ここ(now-here＝nunc et hic)のことだからである。本稿で「他界II」と仮に名づけた場所も、その別称にすぎない。とすれば「他界からの視線」とは、「今ここ」で「今ここ」を観る、あるいは「今ここ」が「今ここ」を観る「自受用」現象ということになる。⁽²⁸⁾

注

(1) ハイデッガーは、「Vermissen(無いのに気付く哀しむこと)」と一つに生じる現前の不在の様態」が、物事の存在をはじめて露開させるとし、不在の現前現象をその存在論展開の糸口としている(Gesamtausgabe, Bd. 24, S. 439)。「不在の現前」現象が起きるだけの最低限の記述や形態や音響や所作を呈示し、あとはすべて、側生空白(「行間・余白・間」)に構成される濃密で複綜的な意味の充溢態(沈黙)に委ねるような芸術手法(能・枯山水・俳句・パントマイム・裸舞)も想い合わせられる。

(2) この点、「シルビウス裂」の防御システムは啓発的である。いわゆるNDE(Near-Death-Experience 臨死体験)では、霊体離脱(OOB・極浄光・走馬燈的旧懐・光人遭遇などの定型体験)が起きる。それは、「浄土三部経」・チベットやエジプトの『死者の書』

の死後世界の記述にも似た実体験である。

しかしNDEは文字通り「臨死Ⅱ末期」での出来事。生の最終段階であつても、「死後」体験ではない。現に、OOBや死者との遭遇などの《イメージ体験》は、側頭葉にあるシルビウス裂への電気刺激でも、同様に生じることが、脳神経学の実験で証明されている。したがって脳神経学的にいえばNDEとは、死滅の危機（酸欠・血流停止）に直面した生体が、死滅の痛苦や恐怖を緩和するために、つまり過酷な死滅の事実から目を逸らすために、最初から脳にインプットされている《防御緩和システム》が発動するだけだ、とも解釈可能である。つまり、飛んできた障害物に対し眼が自然と閉じると同様に、生体に先天的に数多く内填された生理学的自己防御システムの、一機能の展開にすぎぬということになる。このことは、他界Ⅰを観ることで〈他界（死）〉を消す他界観Ⅰの隠された機能を、科学的次元で補説しているように思われる。臨死された方々には無粋な言い方かもしれないけれど（科学や論理とはいつも無粋なものだ。俗に徹する作業だ）。

(3) 「亡命」も「隠身」も古き伝承に属す概念。

「亡命」は、里（生活圏）を離脱し、山林（荒野）へ出奔する、一種の宗教学的死の形式。「山沢ニ亡命シ云々」（『続日本紀』）、「私度僧ハ深ク仏方ニ乖キ、更ニ亡命ヲ作ス」（『類聚三代格』の五「僧尼禁忌事」）と出典。いわゆる「隠逸」の存在様式である。

「隠身」は富士谷御杖の用語。もとは『古事記』「神代卷」冒頭に「此三柱神者並独神成坐而隠身也」と出る。この「隠身」を通常は（宣長らは）「神去り給ふ（死去する）」と解釈するが、富士谷は、「死するにあらず、人の耳目にあづからぬやうに身を持ちなすをい

ふなり」、「言行をば跡なく隠したまひて、戯れにも用ひ給はぬを独神成坐而隠身とは説き給へるなり」と釈義する。そしてこの「隠身」を、この世での身の処し方（lifestyle）へ援用している。「隠身也。これ神道の肝要、天下国家天子庶人大小長短古今貫通の大規範なり」。「隠身とは身を山林におくにあらず、尋常の如く世に交わりながら、わが身の人の耳目にあづからぬなり」（『古事記燈』卷之一、上巻神典第一）。後述する世阿彌の「離見の見」の心術にも符合し、興味深い。

(4) 要件であるが詳細は、『存在神秘』勁草書房（近刊）に譲る。

(5) 「物狂い」はあくまで「思ひゆゑの物狂」、つまり「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後るる、かやうの思ひに狂乱する物狂ひ」（『風姿花伝』）。絶望の果て痛苦の極限で自失し、もはや現世の心の運びとは異なる別の世界の住人となった者のことであり、一種の他界人と考えられる。近代医学用語の精神病とは概念の内包も外延も異なる。この物狂いにしろ放下乞食や鬼霊にしろ選ばれた主人公たちはすべて、この世の逸脱者。打算や将来への目算で染色されたこの世の観念や規範や秩序とは、別の糸で織られた世界（意味論的他界）を生きる者たち。いわゆる〈底辺の人々〉へ目を注いだというより、この世の整合性が消える場所、世間的図柄が書き込めない空白地帯を、つまり他界を、舞台に樹立するための工夫とみたい。

(6) 土屋恵一郎『能』新曜社、一九八九年、三頁以下参照。

(7) 同様の橋懸りのドラマトゥルギーは、宗教儀礼や民間伝承にも残っている。たとえば迎講。中将姫伝説を再現する当麻寺の「聖衆来迎練り供養会式」（五月十四日）では、浄土と現世に見立てら

れた本堂（この日だけ極楽堂という）と娑婆堂とのあいだに、長い橋が架けられ「来迎橋」と呼称される。五条大橋や天の橋立や嵐山渡月橋が、来迎橋に見立てられた迎講もあったという（守屋毅編『芸能と鎮魂』二二頁以下）。

しかし能との連関で注目したいのは、早川や古橋が報告する民間伝承である。たとえば愛知県奥三河豊根村に伝わる神楽「白山入り」。死装束の参加者（立願者）は、「白山」と呼ばれる「作りもの」の浄土他界に入り、擬制的にこの世を死んであの世へ行き、そして戻る構図を辿る（古橋信孝「百三十年ぶりの大神楽」一九九〇年十二月十二日付け『朝日新聞』）。早川が伝える「浄土入り」では、参加者は「舞戸」から橋懸かり（無明橋）を渡って、「白山」と呼ばれる家屋へ行き戻る。参加者の心境を記し早川はこういう。「浄土入りのものは、この時恐ろしさに心も空になって、（中略）中には感激と恐怖が一緒になって、嗚咽の音が外まで漏れ聞こえた」（『早川孝太郎全集』第二巻、未来社、七四―八一頁）。いずれも、一度へ死んで、新生（再生）するイニシエーションと考えられる。能では見所は座したままだが、しかし演劇を触媒に心象風景の中で、見所にも同様の〈死と再生〉のイニシエーションを体感させようとするのが、世阿彌の演劇戦略ではなかったろうか。

（8）そもそも能は猿楽（物真似芸）。むろん能の「物まね」は、たんなる外見模写（Abbildung）ではない。人身や死人のみならず動物植物への、挙体全動的な変身・化身（「その形姿の内より……其の物に能く成る」（花鏡）を意味する。シャーマンの憑依化身に通底するように想う。

なお「離見の見」には、〈演了した舞台を過日しみじみと追想する視座〉の意味で使われるばあいもある。「離見の見にあらはれたる所を思ひ合はせて」（至花道）。「気を転ずる所、更に離見の見感と成る」（五位）。しかしこれも本文で述べた他界からの視線のヴァリエーションと考えられる。〈在りし日〉を、もはやその時その場（即座）を離れた過日の「後心（後の胸中）」から、振り返る（気を転じる）視座と考えられるからである。図2の【光の劇場】が〈在りし日〉、それを振り返る追想の視座が☆に当たる。「在りし日」からすれば、「過日なる今日」は一種の他界であろう（逆もまた）。注（14）に述べた、井筒、融の大臣、檜垣の女たちの祈念に満ちた旧懐の視野、あるいは「失われし時を求めて」のブルーストのトランス的視界を思い合わせられたい。

とすれば離見の見とは、〈即座とは時空を絶した処へ離脱遊離しつつ見返す視座テアトロン〉と一般化できる。とかく異論の多い『九位』の「離見」、『遊学習道』『六義』の「離見の見」も、すべてこの定式内で解釈可能である。

（9）・「すべては世界という舞台で演じられる演劇にすぎぬ」（Plotinos, *Enneades*）。

・「すべてこの世はひとつの舞台／男も女も役者にすぎぬ／それぞれに出入りがあり／生涯通じていろんな役を演じる」（Shakespeare『お気に召すまま』II幕7場）。

・「天界のいちばん高いところへおでましになり、そこから下界を見おろして、人間の行為をごらんになるのです。神々にとって、これくらい気晴らしになる光景はありません。いやまったく、なんという素晴らしいお芝居でしょう。（中略）もしあなたが、昔メニ

ボスがしたように、月の世界から、地球上の数限りないどんちゃん騒ぎをごらんになれば、まるで、あの蠅や羽虫のたぐいが、おたがいにおつかりあい、争いあい、闘いをかけあい、ちよろまかしあい、ふざけあい、とんだりはねたりしながら、生まれてきたかと思うと、倒れて死んでしまうのと、そっくりだとおもうでしょう。そしてすぐさま死んでしまわねばならないこんなちっぽけな生物が、なんとという混乱、なんとという悲劇をおこすものか、とうてい信じることはできません。」(D. Erasmus, *Enchiridion Moriae* §48)

まずは現世虚仮・人生夢幻の虚無観を誘うが、すべて、夢幻泡影(imago mundi)の否定道を辿って開ける至高の境地への、隧道にすぎぬ。その至高位相を、「地球を離れてみないと、私たちが地球で持っているものが何であるかは、ほんとうに理解できない」と言う、宇宙飛行士ジム・ラベルの言葉で代弁させることは、不謹慎だろうか(立花隆『宇宙からの帰還』)。周知のように宇宙空間は、「生命という観点からまったくの無である。完璧に不毛としかいようがない。人を身震いさせるほど荒涼索漠としている」(同上 一六頁)。その「宇宙空間という生命の砂漠(闇の劇場)」に放り出されるとき、擬制的な死の思いと虚無感が襲いかかり、全身が凍結するほどの寂滅感情に浸されるという。その寂滅体が、漆黒の闇を背景にした地球を見返る。そのとき「自分はいま神の眼で地球を見ている」「人でありながら眼だけは神の眼を持つ体験をしている」という、不思議な陶酔感に包まれるという(同上 二四一頁)。「擬制死↓他界からの視座装填↓存在神秘露光」という実存転調劇が、ここにも起こっているように想う。

(10) Walter Hozziz, *Shakespeare's Theater*, 1964.

(11) 天井桟敷の見所に向かってイザベラが絶叫する件り。

「驕慢な人間は、束の間のあわれな權威に身を包み／硝子のように脆い身の上とも気がつかず／怒り狂ったサルさながらの狂態を演じつつける。／これを見ては、天上の桟敷に居並ぶ天使の群れも、泣くという」(『尺には尺を』II幕2場)

(12) たとえば亀井勝一郎「能と幽玄」(『室町藝術と民衆の心』一一五—一六頁)。

(13) この〈待ちの位〉の培養もへかた。見所の他界への転身の〈位〉を準備する。待つ姿勢は一般に、これから登場するものへ放心し身を任せる体制(無心化↓透体化)を培養するからである。

(14) 〈覗き〉もへかた(常数項)である。『井筒』では、「見れば懐かしや」と造りものの井戸を覗き込む。それは他界から在りし日を見く視線。見所もつられて覗き込む心境になる。「昔に帰れ、白川の波、白川の波」(檜垣)。檜垣の女がつるべ縄を繰る。縄を繰るようにして時の流れを繰って、昔をへ今ここに帰したいと謡う。その語りは、昔日を覗き込む視線と重なり、さらに見所の体感上の戻り眼と重なっていく。「またいにしへに帰る波の……」(融)。他界した融の大臣が、かつての地上世の自宅を、遙かな視線の高みから覗く件り。盤渉早舞を挟んで、月宵風情を懷古。地上の存在豊麗を謡う。他界から覗くゆえの存在神秘が静かに炙り出され、そこに見所の〈位〉も巻き込まれ、視座転位が起きる。

いわゆる名所づくしもこの〈覗きのかた〉の変形だろう。たとえば『西行櫻』の序の舞い直前の「花名所づくし」。「見渡せば……」で始まり、「惜しむべし惜しむべし、得がたきは時」(この世の存

在」、逢ひがたきは友〔Mitsein＝この世での奇蹟のような巡り逢い〕なるべし、春宵一刻值千金〔存在神秘〕と受けて、長大な序の舞へ突入。もはやたんなる観光案内ではない。あたりの一切が消え空中にひとり舞う翁の幻影に吸い込まれそうになった記憶がある。これほど深く殺す（だから深く蘇生させる）能を、筆者は管見にして知らない。遙か彼方の他界から、一時の夢でもみるかのように、〈惜しむべき花なるこの世この生〉を覗く〈位〉の培養場面としか考えられない。

ちなみに、終幕の「夢覚め」も、〈かた〉である。「夢は覚めにけり、夢は覚めにけり、嵐も雪も散り敷くや……」（西行櫻）。「鐘も聞こえて、月もはや、影傾きて明け方の、雲となり雨となる、この光陰に誘はれて、月の都〔他界〕に、入り給ふよそほひ、あら名残惜しの面影や、名残惜しの面影」（融）。「名残の神楽夜は明けて、旅立つ空に立ち帰る、旅立つ空に立ち帰る」（蟻通）。「思ひの煙の立ち別れ……」（恋重荷）。夢のような陶酔が覚める。その夢の儚さの強調は、存命の危うさ、存在の事実の消え逝くか細さを連想させ、存在神秘感を一層きわだたせる。余韻効果や、怨霊の魂鎮めの表現というよりは、他界からの視界の倍光化と考えた

(15) 明石海人につぎの短歌がある。

「薔薇が咲き日がさしそれがみえてゐる／そんなことさへただごとなのか」

薔薇や日射しにかぎらない。周囲のすべてのものが、〈今ここ〉に在るといったただそれだけのことで、かれの胸を衝き、只事ならぬ生起〔稀有・神秘〕と見えてくる。「まぎまぎと白い葉並を軋ま

せて／もろこし畠に夏は碎ける」。情景描写を触媒に、夏のひと日の存在生起が露光。転位し他界からこの世この生の神秘を観る（解脱）といっても、言ってしまうばそれだけのことである。ちなみにこの時期、海人は末期の癩患者だった。

(16) 特異な体験をいつているつもりはない。映画に見惚れ演奏に聞き惚れた宵に、誰にもおこるありふれた転位現象。能では転位強度が深く激しいだけである。

(17) リルケが念頭に浮かぶ。

「そなたは声高に〈生きなさい〉と言ひ、声を低めて〈死になさい〉と囁き、そして繰り返し繰り返し、《在れ》と言われた」

(*Das Sünden-Buch, Sämtliche Werke, Bd. 1, Frankfurt a. M.*

S. 257)

(18) 「生死無常の理」とは、刹那生滅・有利那の論理。凡庸な諸行無常観ではない。「刹那生滅論」とは、森羅万象の〈存在〉を念々起滅と観る存在論。現にたとえば雲や新陳代謝する肉体が典型的であるように、〈その消滅が同時にその生誕であり〉、〈その喪失を代償にその存在が贖われる〉ようにしてしか、森羅万象は存在していない。つまり、刻一刻の死滅（非在化）を代価に刻一刻の生命（在化）が購われ、その生命の獲得が同時に死滅を兌換するという、生と死あるいは存在と無との相互矛盾的同時同一性が、万有の〈存在様式〉をなす。「無常遷流の形なれば、念々に生滅す」（語録二六、法語四）と一遍は言っている。

もとより仏教の根幹であるが、たとえば現代存在論を代表するハイデガーも、Sein: Nichts: Selbes（存在: 無: 同一）というテーゼで同様の見解を披瀝している。（*Gesamtausgabe, Bd. 15,*

Frankfurt a. M., S. 363 他各所)。

当然、直線時間表象にささえられた常識的存在論(分段生死の立場)は否定される(本文参照)。在るといえるのは、直線時間表象からすれば儚く見える刻一刻の「今ここ」の瞬間だけということになる。厳密にいえば、「ほとんど無(Le presque Rien)」(ジャンケレヴィッチ)ですらない「刹那ksana」が「存在」ということになる。これが「刹那論」。存在は「自らを自ら自身のもので養い、自らを自らの内で使い果たす純粹な現在圏である」と、ハイデッガーの高弟ロンバッハもこう(Welt und Gewesenheit, Basel, 1983, S. 131)。常情からすれば虚しさや儚さしか喚起しないこの「刹那生滅・刹那(真空)」が、しかしだからこそ、「存在神秘(妙有)」の論拠になる。この「だからこそ」の反転の論理と機微をめぐっていま、「他界からの視線」という文脈で拙文を綴っているつもりである。

(19) 久野昭『神秘主義的知の位相』以文社、一九八七年、一四頁以下参照。

(20) E. M. Cioran, *précis de décomposition*, p. 20ff., 1949, Paris.

(21) 一二七一年の信濃善光寺参籠、一二七三年の菅生の岩屋参籠、一二七四年の熊野での修験行など、いずれもこの世の他界・冥界とされた地への入所である。

(22) 仏教は、分段生死と不可思議変易生死との「二種生死」をとく。分段生死は、①リニア時間軸を構想し、②その線上の二点に生誕と死滅を「分段」して設定、③その両端の間の一定期間恒常的に存続する流れを「生涯」と重ね合わせ、④もって、非在の契機をしらない「在」だけでできた「本道」の全体や部分を「存在」とみなす存在

論。

これにたいし注(18)にも述べた仏教本来の存在論では、不可思議変易生死を存在とみなす。つまり、生(在化・起)と死(非在化・滅)との相互矛盾的同時性の一瞬(刹那)を、存在あるいは現実と観る。「変易生死とは……微細の生成なり。無常にして、念念遷異し、前変後易する」(『大乘義章』八、『大正蔵』4-65下)とか、「色形区別なく、寿期の長短なく、但、心神、念念相伝へて、前に変わり後に易わる也」(『勝鬘寶窟』卷中末)と出典。道元なら、「いまだ生をすてざれどもいまだ死をみる。いまだ死をすてざれどもいまだ生をみる……死の生に相對するなし、生の死に相待するなし」(『身心学道』)とか、「一彈指(弦の一弾き)のあひだに、六五刹那ありて、五蘊生滅すれども、凡夫かつて不覺不知なり……おほよそ本有から中有にいたり、中有から本有にいたり、みな一刹那一刹那にうつりゆくなり」(『正法眼蔵』「発菩提心」と規定する事柄である)。

(23) 以下「♠」は類比記号。けして両項が等しいということではない。たとえば、銀河が浄土だというのではない。位相論上、類比的に考えられるというだけである。しかし単なる比喩でもない。体感上、共振する曖昧さは残している。かといってたとえば浄土を、地球を含むなにか宇宙大の容れ物(宇宙的大生命)と換言してしまえば、密かに感得される位相論的類比性は破碎し、手垢に塗れてしまう。説明自体そもそも「心のさばくり」、叙述すること自体に無理がある。その無理を承知であえて類比してみた。

(24) 「地上即銀河」のモチーフは『銀河鉄道の夜』にも展開されている。拙論「ブレリオスの鎖」(『比較文化研究』第14号)参照。

(25) 平田篤胤の幽冥世界論を連想させる。篤胤をオカルティズムの図式で解釈するむきもあるが、ちがうと想う。かれは言う。

「その冥府と云ふは、此頭国をおきて、別に一処あるにもあらず。直にこの頭国の内いづくにも有なれども幽冥にして、現世とは隔り見えず」

この書物〔霊能真柱〕で頭国と幽冥界という二つのカテゴリーによって、篤胤が追っているのはむしろ、死後の〈魂の行方〉であるが、そればかりではすでない。そこには、かれ特有のコスモギーが託されている。詳述の紙幅はないが、頭国と幽冥界はそれぞれ、可視位相（紙表）と不可視位相（紙裏）にあたる。兩位相は、おなじ一つのもの（紙）を、こちら表側とあちら裏側とから見た場合の位相の違いを表記している。つまり、私たちが刻一刻生きているこの現実存在〔實在銀河〕を、〈こちら〉側から表象するとき、可視的で物事象的な顕現相としての〈この世（頭国）〉が切り出され、これを〈むこう〉側へ死んで覗くときには〈あの世（幽冥界）〉として感得されるということである。だからそれはたんなる死後世界論ではなく、生前であれ死後であれ、私たちが、ある一なる位相に実在しているとする存在論である。ただ通常、思考習慣（表象作用）のためその一なる位相が、可視的位相（頭国）として抽出され表立つにすぎぬ。その可視位相を解消し、向こうから同じ一なるものを凝視め直せば、幽冥界が炙り出されるというわけである。そしてそれが死にほかならない。

だからかれには、他界Ⅰとか、この世とは別に実在する別世界など、最初から問題とはならない。それらは可視的位相（頭国）の変種にすぎぬからである。むしろ、可視的位相という〈表〉に、いわ

ば裏側から溶融し一体二重となった幽冥界こそ〈實在〉の本体であり、だからその〈裏ワールド〉の側に立つてこの世を生きる視座〔他界からの視線〕への生きながらの転位が、かれの関心を占めていたように想う。

「幽より頭へ見ゆれども、頭より幽を見ること能はぬ定なればなり、其ハ譬ヘバ、燈火ある処より闇なる所ハ見えざるを、闇なる所より燈火ある処をバ見るが如し」〔幽顕辨〕

生きながら死んで闇の視座に立ち、明るい場所（この世の生）を凝視め直そうとする仮死者（無人）特有の体臭がここにはおう話化的表現にすぎない。「華を愛し月を詠ずる、ややもすれば輪廻の業。仏をおもひ経をおもふ、ともすれば地獄の焰」〔語録「消息文」〕。「衣食住の三は三惡道なり。衣裳を求かざるは畜生道の業なり。食物をむさぼりもとむるは餓鬼道の業なり。住所をかまふるは地獄道の業なり」〔語録七五〕。

(27) 一遍の脳裏に、いわゆる来世浄土（他界Ⅰ）は主要インデックスとしてはない。けれど、他界観Ⅰの意義を、まったく否認するのではない。念の呪縛から解放されるための初歩的方便として一応は評価する。つぎの文章はその事情をよく示している。

「浄土を立るは欣慕の心を生じ、願往生の心をすゝめんが為なり。欣慕の心を勧る事は、所詮、称名の為なり……浄土のめでたきありさまをきくにつけて、願往生の心はおこるべきなり。此心おこりぬれば、必ず名号称せらるゝなり。されば、願往生のこゝろは、名号に帰するまでの初発の心なり」〔法語四一〕。

現時現処が遊園地（名号≠浄土）。すでに遊園地にいる。だがあ

まりに間近な事実。しかも戦乱汚濁の地獄絵が目前に來襲する中世人。にわかな得心は不可能。地獄絵を映しそれに繋縛される表象思考(念)とそれに連動する生活圈(世間)は、簡単に破碎されないからである。そこで、現世を遠く離れた彼方に「清冽な遊園地」があるかのように設定(「指方立相」)。遙か遠くへ視線を誘い、イメージ世界に遊ぶことで念と世間への繋縛性を破碎し身心を透体化する誘い水とする。しかし他界Ⅰは、あくまで方便。「青い鳥」のトリック。最後は廃棄されねばならぬ梯子にすぎない。「筏に乗って向こう岸についたら筏を捨て去るように、悟りを得たら方便の法は捨てるべきである」(法語五二)。というのまず、念(表象作用)や表象他界に縋る欲念(人間臭い願望)そのものは、残存するからである。「他力にすがりて往生すべし」と云々。此義しからず。自力他力は初門の事なり」(法語五二)と、いわゆる他力(主義)を排除するのもそのためである。しかしそんなことより、他界Ⅰは、蕩けるほどの心境を醸し出す。臨死体験が端的に示すように、他界Ⅰは法悦の陶然境(魔境)。到達地点とみまごう。その点、方便他界は、迷い道よりたちが悪い。魔境去りがたし。禅仏教が、それらを野狐禅状態として、徹底的に排除するのもそのためである。親鸞も言っている。「帰去來(帰っておいで)。魔郷には停まるべからず」(『教行信証』真仏土巻)。

(28)「名号が名号を聞く」(語録七〇)。「水が水のみ、火が火を焼く」(語録一四)。なお、〈今ここ(永遠の瞬間)〉の含意がさらに論じられるべきであろうが、義(理屈)を捨て書き物も捨て(法語一〇六)、ひたすら信(任す)に生きた一遍からこれ以上、論を展開することは不可能である。天台本覚や道元が想われるのが今はた

だ、①〈在る〉といえるのは、直線時間軸からすれば儚くみえる、この〈今ここ〉の刹那だけであること、②地球も宇宙も、彼岸も此岸も、過去も未来も、〈在る〉といえるものならすべて、一瞬の〈今ここ〉に含まれ尽き果てていること、③だから〈今ここ〉が、いわば宇宙の長さ・広さの全幅であることだけを述べておく。